



La función catártica de la  
literatura infantil:  
Tratamiento del miedo

Yolanda Sánchez Ruiz

Universidad de Sevilla





**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**GRADO EN .Filología.Hispánica.**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**

**CURSO 20 /20**

**TÍTULO:**

La función catártica de la literatura infantil: tratamiento del miedo

**AUTOR/A:**

Yolanda Sánchez Ruiz

**Fecha:**

**Vº Bº del Tutor:**

**Firma:**

**Firmado:**



*Yo no sé muchas cosas, es verdad.*

*Digo tan sólo lo que he visto.*

*Y he visto:*

*que la cuna del hombre la mecen con cuentos,  
que los gritos de angustia del hombre los ahogan con cuentos,  
que el llanto del hombre lo taponan con cuentos,  
que los huesos del hombre los entierran con cuentos,  
y que el miedo del hombre...*

*ha inventado todos los cuentos.*

*Yo no sé muchas cosas, es verdad,  
pero me han dormido con todos los cuentos...  
y sé todos los cuentos.*

**Sé todos los cuentos, León Felipe.**



Las ilustraciones de la portada y de la página anterior son obra de Sendak y pueden encontrarse en *Donde viven los monstruos*, 1963.

# Índice

1. Introducción .....	1
2. Acercamiento a la catarsis.....	2
3. Acercamiento a la literatura infantil.....	6
4. Tratamiento del miedo a través de literatura infantil .....	12
4.1. Miedo a los seres fantásticos.....	13
4.2. Miedo a los demás .....	17
4.3. Miedo a la enfermedad .....	20
4.4. Miedo a la muerte .....	24
5. Conclusiones .....	27
6. Bibliografía.....	29

# 1. Introducción

Antes que nada, explicaremos el motivo de la elección del tema de este trabajo: por qué tratar la catarsis y por qué en la literatura infantil.

A la primera pregunta se puede responder diciendo que, ante esta cuestión que se han hecho muchos críticos en torno a la función literaria, en este trabajo nos centraremos en la postura de que la literatura no necesita ni debe tener una función definitoria, pero que sí encontramos en ella utilidades; entre ellas, su carácter terapéutico. No se pretende buscar la respuesta a la importante pregunta de “¿para qué sirve la literatura?” sino mostrar cómo puede servir para tratar trastornos, ansiedades o, en este caso, miedos. Es decir, en este trabajo, intentaremos estudiar uno de sus posibles usos, sin presuponer que tenga que ser exclusivo ni el principal.

En cuanto a la segunda pregunta: ¿por qué infantil? Porque el niño debe tener una educación emocional a la par que la académica, ya que de no ser así no estaríamos formando adultos sanos; porque la literatura puede ser una forma de subsanar la falta de dicha educación y de tratar aspectos emocionales y psicológicos de forma natural, puesto que es natural sentirnos mejor al vernos reflejados en otras personas que consiguen vencer algo más fuerte que lo que nos oprime.

Finalmente, ¿por qué tratamiento contra el miedo? Porque este tema está conectado con muchos otros y permite que nos centremos en él sin olvidar aquellos que también son interesantes (el duelo, los complejos, etc.) y que pueden tratarse a través de la catarsis literaria, formando parte de este tema de una manera u otra, y así se manifiesta en la evolución del niño (y del adulto).

Para explicar todo esto, en primer lugar, se buscará hacer un acercamiento a la catarsis en el que se intentará definir el término y explicar su evolución brevemente. En segundo lugar, trataremos de hacer un acercamiento a la literatura infantil, ámbito de la literatura que no suele estudiarse en Filología Hispánica, que no contemplan los planes de estudios y que, en nuestra opinión, es interesante y útil para el estudio literario, puesto que esta literatura (la infantil) provoca y refleja la reacción de un receptor virgen, no contaminado de referencias. En ese apartado intentaremos concretar qué entendemos por literatura infantil, hacer una clasificación de ella y explicar cómo es el proceso por el cual el niño se acerca a la literatura. Finalmente, entraremos en materia con el tratamiento del miedo

que se da en esta, centrándonos en el que se experimenta ante seres fantásticos (monstruos, brujas, ogros, etc.), ante los demás (representado por complejos, separaciones, acoso, etc.), ante la enfermedad y ante la muerte. Creemos que es interesante ejemplificar cada uno de los tratamientos con la comparativa de obras para, en el último apartado, llegar a las conclusiones que se extraen de todo el trabajo.

El corpus utilizado es bastante variado: desde la teoría de Gestalt a Aristóteles, pasando por el psicoanálisis con Bettelheim y por autores literarios, tanto clásicos (Sendak, Roald Dahl, etc.) como actuales (Jackeline De Barros, Balmes, etc.). Con dicho corpus intentaremos responder a la pregunta de si existe un efecto catártico en la literatura infantil. Y, si es así, ¿cómo funciona ese efecto en el niño? ¿Cómo trata el miedo dicha literatura? ¿Por qué funciona (o no)?

## 2. Acercamiento a la catarsis

El concepto de catarsis, *κάθαρσις*, viene reflejado en el *Diccionario de términos filológicos* de Fernando Lázaro Carreter como “efecto purificador de las pasiones (*κάθαρσις*) que produce el arte, especialmente la tragedia” (1953: 85). En esta breve definición ya aparecen términos interesantes, como “purificador” o “pasiones”, pero consideramos que no es lo suficientemente completa para lo que nos atañe. Así pues, en busca de una explicación más amplia y profunda del concepto, vamos al primer uso literario del término, a Aristóteles. Ya en su *Política* lo menciona, diciendo tan sólo que la música debe usarse “para la educación y la catarsis –a qué llamamos catarsis ahora (lo decimos) simplemente, pero lo diremos de nuevo en los (libros) sobre poética con más claridad” (Aristóteles, 1986: 300). Sin embargo, no encontraremos en su *Poética* más que una referencia a este término, cuando traza una definición de la tragedia:

Así, la tragedia es la imitación de una acción seria y completa, de una extensión considerable, de un lenguaje sazonado, empleando cada tipo por separado, en sus diferentes partes, y en la que tiene lugar la acción y no el relato, y que por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos (2004: 47).

Como podemos observar, la tragedia causaría un sentimiento de compasión y de temor que a su vez produciría una purificación de las pasiones, es decir, la catarsis. Este efecto terapéutico, fruto de la tragedia, se basa en el concepto de mimesis, principio fundamental en la *Poética* de Aristóteles, puesto que el poeta tiene como objetivo la imitación de la

realidad y más concretamente la de los personajes y sus acciones: “mas, ya que los imitan, imitan a personas que actúan, y forzosamente éstos son gente honrada o vil (pues los caracteres casi siempre se limitan a estos dos tipos, ya que, en cuanto al carácter, todos se diferencian por el vicio o por la virtud)” (2004: 36).

Por otro lado, establece la causa de la poesía en dos razones para dar lugar a esa imitación: en primer lugar, como aprendizaje, ya que “el hombre es muy proclive a la imitación y adquiere sus primeros conocimientos por imitación (2004: 41) En segundo, esta es fuente de placer para él, para lo que establece como ejemplo las obras de arte y cómo aplaudimos en ellas el reflejo de algo que en la realidad rechazaríamos. Se establece el arte de imitar como lo que diferencia al hombre de los animales y como algo innato en él. En este punto tenemos que aclarar un requisito básico para que esta imitación cause el efecto catártico: el reconocimiento de lo que se imita, “puesto que en el caso de que no haya visto antes lo imitado, no le producirá placer como imitación, sino por la ejecución o por el color o por alguna otra cosa por el estilo” (2004: 42). Es decir, para que dicha imitación nos produzca placer o alivio debemos hablar de algo conocido por nosotros, en el que nos podamos sentir reflejados o, como mencionábamos antes, por lo que podamos sentir compasión y temor. Sobre este punto habla Sánchez Palencia:

Para sentir compasión es necesario hallarse en situación consciente de contingencia frente al mal contemplado; uno mismo o alguno cercano. Esta circunstancia hace que el *distinto* no sea *distante* sino *próximo*. Es claro que sentimos más hondamente conmiseración del desconocido que muere en accidente de tráfico que del desconocido que muere de inanición en el Tercer mundo; pues frente al primer mal nos hallamos en situación consciente de que puede sucedernos a nosotros o alguno de los nuestros; mientras que el segundo mal no es probable que lo suframos los habitantes del mundo occidental (...). Se refiere Aristóteles a la cercanía en el tiempo pues los sufrimientos alejados en el pasado o en el futuro, por no recordarlos ni temerlos, no inspiran compasión (1996: 139).

En el caso de que no sintiéramos temor porque lo imitado nos pudiera ocurrir a nosotros tampoco se produciría el alivio (o la catarsis) que sentimos cuando el héroe se enfrenta a sus problemas, puesto que no se daría un proceso de identificación con el personaje. Corneille (citado por Sánchez Palencia) comenta este aspecto diciendo que la piedad ante un mal ajeno nos lleva al temor de que uno parecido nos afecte a nosotros mismos, por lo que trata de evitar dicho acto y rectificarnos o purgarnos, buscando eliminar lo que haya en nosotros similar a lo que lleve al personaje a ese final trágico.

También será Sánchez Palencia (1996) el que recoja tres sentidos que se les ha dado al concepto de catarsis: fisiológico, religioso y psíquico. En el primero de ellos corresponde al lenguaje médico y a la cuarta acepción del *Diccionario de la Lengua*



*española* para el término catarsis: “expulsión espontánea o provocada de sustancias nocivas al organismo”<sup>1</sup> (2014: en línea). Como vemos, aunque sea de modo físico ya se adelanta a lo que venimos a considerar como el concepto literario de catarsis. El segundo, el sentido religioso, es aún más aclaratorio puesto que vendría a corresponder al concepto de purificación al que, recordemos, se refiere Lázaro Carreter en la definición que dábamos antes, con el significado etimológico de *purus* y *facere*: hacer puro, dejar en lo esencial apartando de algo todo lo que le es extraño. Finalmente, con la catarsis psíquica hablaríamos de lo relativo al alma, que estaría presente en la significación que ha hecho la psicología de ella, sobre todo el psicoanálisis de Breuer y Freud. En este sentido, la catarsis sería el proceso por el cual se extraería de la conciencia una idea que, al ser reprimida, estaba creando problemas mentales. De este modo, el sujeto conseguiría liberarse. Podemos apreciar, pues, que es un sentido muy parecido al fisiológico sólo que, en lugar de tratar las dolencias del cuerpo, trataría las del alma.

Vítor Manuel Aguiar e Silva entenderá también la catarsis de este último modo, como terapia del alma. En *Teoría de la literatura* la establece como una de las funciones de este ámbito artístico, viéndola como placer puro y elevado al que debe aspirar la poesía. Añade algo que Sánchez Palencia no menciona: Aristóteles no busca extirpar dichos impulsos irracionales, sino que se clarifiquen en favor de la razón, que se purifiquen.

Aguiar e Silva proporciona dos líneas de interpretación del concepto que estamos tratando: la moralista y la mitridática, decantándose desde un primer momento por esta última. El camino de la corriente moralista es abierto por Vincenzo Maggi en 1550 con *Aristotelis librorum de poetica comunes explicationes*. Esta corriente interpreta que la tragedia clásica produce la purificación no sólo del miedo, sino también de la ira, la avaricia, la lujuria, etc., aquellas pasiones que son obstáculo para la virtud, convirtiéndolas en sentimientos cristianos. Sostiene Aguiar e Silva (1972: 75) que esta es una lectura errónea que traiciona el sentido dado por Aristóteles, puesto que se ofrece una visión moralista de la catarsis. Por el contrario, la segunda vía le parece mucho más

---

<sup>1</sup> Definición completa de “catarsis” según la RAE:

Del lat. mod. catharsis, y este del gr. κάθαρσις kátharsis ‘purga’, ‘purificación’.

1. f. Entre los antiguos griegos, purificación ritual de personas o cosas afectadas de alguna impureza.

2. f. Efecto purificador y liberador que causa la tragedia en los espectadores suscitando la compasión, el horror y otras emociones.

3. f. Purificación, liberación o transformación interior suscitadas por una experiencia vital profunda.

4 f. Biol. Expulsión espontánea o provocada de sustancias nocivas al organismo.

acertada y fiel al pensamiento del filósofo, ya que apunta a la clarificación racional de las pasiones. Racine (citado por Aguiar e Silva) también defenderá esta postura, considerando que, mediante la compasión, la tragedia aparta cualquier atisbo de vicio o exceso y lleva a estas pasiones hasta la razón.

Por otro lado, hablamos de la catarsis siempre de forma ligada a la tragedia, pero el concepto trasciende totalmente este género, llegando a cualquier expresión literaria o incluso artística, como hemos visto en *Política*, donde Aristóteles aplica el término a una de las funciones de la música.

Distingue también Aguiar e Silva entre la catarsis y la evasión, puesto que ambas son diferentes funciones que puede tener la literatura. Esta última es “fuga y olvido, tentativa de eludir los problemas psicológico-morales mientras que la catarsis es valerosa asunción del dolor y de la fatalidad con que el hombre se enfrenta” (1972: 77). La catarsis vendría a responsabilizarse de la actitud del hombre hacia su propio destino, puesto que llega incluso a cambiarla con el objetivo de que no sea trágico como el que acaba de ver. Es, por tanto, una herramienta para cambiar el presente (las acciones del espectador o lector) con el fin de cambiar el futuro.

Desde la obra de Aristóteles pasan siglos hasta que se vuelve a retomar el tema con detenimiento e interés. Concretamente, pasada la tercera década del siglo XVI será cuando su *Poética* dará lugar a diversas teorías de la literatura donde aparecerá el concepto de catarsis, así como su dificultad, estableciéndolo como centro de muchas discusiones e interpretaciones, tal y como hemos podido observar.

De todo este acercamiento, nos gustaría resaltar el proceso de identificación necesario que debe darse entre el lector y el personaje para que se produzcan, en primer lugar, la compasión y, en segundo, el temor. En él, recordemos, el receptor no se siente identificado en cuanto a lo material sino en tanto que las emociones y las acciones del personaje le recuerdan a él mismo y, viendo que el personaje tiene un destino determinado, decide si quiere continuar manteniéndolas o bien prefiere cambiarlas para también cambiar su destino. El personaje es, pues, un conejillo de Indias que permite remediar las acciones y purificarlas antes de que sea demasiado tarde o bien aliviar alguna emoción que oprime al receptor, puesto que en comparación con la del héroe la carga propia es llevadera. Este proceso se vuelve aún más interesante en la literatura infantil,

ya que el niño no tiene una imagen completa de sí mismo, lo que explicaremos en el siguiente apartado.

### **3. Acercamiento a la literatura infantil**

La literatura infantil es un fenómeno relativamente reciente, que empieza a dar sus pasos en el siglo XVIII, pero cuya investigación no tiene un desarrollo real hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial. Su definición no es exacta ni tiene unos límites marcados, pero recoge la abrumadora importancia del receptor (el niño) en este tipo de literatura. Podríamos considerar esto como uno de los motivos del tardío estudio del ámbito que tratamos, ya que el interés por el receptor será algo que no encontraremos hasta, como decíamos, finales de la Segunda Guerra Mundial. De este modo, podemos considerar la literatura infantil como un apartado literario especialmente centrado en un tipo de receptor, puesto que está completamente dirigida a una perspectiva concreta, especificada por la edad del público: es una literatura hecha para niños y esto configura tanto su delimitación como sus características.

Por otro lado, la literatura infantil se ha visto en muchas ocasiones como una forma de educar a los pequeños en los valores predominantes de la época en cuestión, por lo que no sólo es un reflejo de la reacción de un lector puro, que no conoce muchas de las convenciones con las que juzgará un lector adulto, sino que también es reflejo de la ideología de la sociedad en la que se vea envuelta la obra. No hablamos de algo exclusivo de la obra literaria infantil, pero sí que es cierto que se ve con más facilidad en ella, por la intención pedagógica que se espera de esta literatura en muchas ocasiones. Teresa Colomer nos ofrece su visión de este apartado, así como de la dificultad a la hora de fijar lo que entra dentro de la categoría “infantil”:

Las coordenadas desde las que se ha abordado su estudio [el de la literatura infantil] se han caracterizado por una fuerte ambigüedad provocada por las características propias de una literatura que relaciona estrechamente su configuración literaria con el concepto social de la educación de la infancia propia de cada época. El corpus de lo que se consideran libros para niños y niñas está determinado, así, por los límites de lo que se supone que es comprensible según las capacidades interpretativas de los destinatarios y de lo que se juzga que es adecuado para sus intereses y para su educación moral. En los libros infantiles, más que en la mayoría de textos sociales, se refleja cómo desea ser vista una sociedad y puede observarse qué modelos culturales dirigen los adultos a las nuevas generaciones y qué itinerario de aprendizaje literario se presupone que realizan los lectores desde que nacen hasta su adolescencia. (1998: 13-14)

Sin embargo, tenemos que aclarar algo llegados a este punto: no cualquier libro para niños es literatura infantil, puesto que para que sea literatura debe tener al menos un mínimo de intención estética. Quedan fuera del ámbito literario infantil, por tanto, los libros de textos, las enciclopedias infantiles, etc. pero, en contraposición, admitimos en este tipo de literatura las rimas, adivinanzas, fórmulas de juego, así como ciertas producciones en las que la palabra se une con la imagen, el vídeo o la música.

Juan Cervera, entre otros autores, matiza la idea del niño como receptor y en lugar de definir la literatura infantil como aquella que está hecha para el niño asegura que es la que le *interesa*, permitiendo tratar, dentro de este tipo de obras, la “literatura ganada”<sup>2</sup> (1989: 158), es decir, obras que no han sido concebidas para niños pero con el tiempo estos se las apropiaron, previa adaptación o no. Pone por ejemplo todos los cuentos folclóricos y más concretamente los *Cuentos* de Perrault o *Las mil y una noches*.

En cuanto a una posible tipología narrativa de la literatura infantil, consideramos interesante la que hace Teresa Duran en *Leer antes de leer* (2002):

- *Historias de procesos cotidianos*

Por procesos cotidianos podemos entender aquellas historias que permiten al niño reconocer los acontecimientos que se producen cada día y de forma usual: ir a dormir o al baño, comer, ver a los abuelos, jugar, etc. El autor que cree estas historias deberá incidir en aquellos hechos cotidianos que causen más interés en el niño. Se ofrece un personaje en la mayoría de estas obras que toma cuerpo con muchos detalles, para fomentar el reconocimiento que debe hacer el niño de aquello que le ocurre tanto a dicho personaje como a él. Es habitual que el personaje protagonista al que nos referíamos continúe en otros libros, con diferente temática, pero siempre de procesos cotidianos. Podríamos resumir diciendo que “la literatura de la cotidianidad es la literatura del cronista capaz de dar relieve a pequeñas anécdotas que, por mimetismo, esperamos reconocer y vivir en circunstancias parecidas” (2002: 60-61).

---

<sup>2</sup> Cervera hace una clasificación de los libros que puedan interesarle al niño en tres apartados: El primero es el de la literatura ganada, que trataría, como hemos dicho, aquella que no estaba en un origen destinada al niño pero que este la asume como propia. El segundo apartado trataría la literatura creada para niños, teniéndolos como destinatarios específicos. Afirma que es la que sigue produciéndose con mayor fluidez y es la que “tiene en cuenta, según los cánones del momento, la condición del niño” (Cervera, 1989: 159). Por último, encontramos la “literatura instrumentalizada” pero concreta que en este ámbito debemos hablar más de libros que de literatura. Son libros que se usan para el colegio, como extensión de los ejercicios de clase. En este tipo de libros predomina la función didáctica sobre la literaria y la creatividad es prácticamente nula. Concluye diciendo que “no son literatura, aunque lo parezcan” (1989: 159)

- *Historias de procesos ordinarios*

Son aquellos procesos que nos muestran el “orden natural de las cosas” (2002: 63): en qué se diferencian ciertos colores, nacimiento y crecimiento de animales y plantas, etc. Responden a preguntas que han llamado la atención de los niños y que si nos hicieran de forma inesperada quizá no podríamos contestar. Se diferencian de los libros de texto y enciclopedias en su ingenio y claridad, en su componente artístico. Por tanto, encontramos en los libros de texto un interés objetivo en los datos, positivista, mientras que en las historias de procesos cotidianos hablaríamos de una carga emotiva intrínseca: “Cuando buscamos datos objetivos sabemos adónde acudir, y el niño ha de poder encontrarlos en manuales enciclopédicos adecuados. Pero también tiene derecho a implicarse emotivamente ante un hecho, que es lo que pretende la literatura de procesos ordinarios” (2002: 64-65).

- *Historias de procesos extraordinarios*

Hablamos, en este caso, de historias que narran acontecimientos que sólo ocurren una vez en la vida, pudiendo catalogarlos como milagrosos. Este apartado se subdivide, a su vez, en dos más: los procesos maravillosos y los procesos prodigiosos. Los primeros se caracterizan porque la que los realiza es una criatura maravillosa: duendes, hadas, brujas, ogros, etc. En estas obras nos encontraríamos cara a cara con estos seres, dispuestos a hacer algo impresionante por nosotros, aunque no siempre favorable. Los segundos, los prodigiosos, tratarían de personas corrientes que, sin ser seres maravillosos, consiguen crear el prodigio gracias a alguna cualidad extraordinaria, como su tenacidad, inteligencia o voluntad. En otras ocasiones tratan del origen de algún elemento sin el que no podríamos vivir y su descubrimiento.

- *Procesos del descubrimiento*

No tienen la lectura tradicional del texto o la imagen, sino que el libro se convierte en un juego, donde lo llamativo es el mecanismo del descubrimiento. “En todos estos libros el mecanismo de construcción que da soporte a la narración prevalece sobre el mecanismo narrativo” (Duran, 2002: 69), por lo que no prestaremos especial atención a este tipo de obras en nuestro trabajo.

Ante esta tipología podemos observar también la evolución que se ha dado en la literatura infantil y cómo sólo en la actual podemos observar procesos cotidianos u ordinarios. Los cuentos clásicos, bien los consideremos literatura ganada, como Cervera, bien literatura creada para niños, no hablan de procesos del día a día. En ellos aparecen seres maravillosos, animales que hablan, reinos lejanos, etc. que hacen que la historia no sea cotidiana sino fantástica, aunque dentro de ella pueda darse la identificación del niño perfectamente. La literatura infantil clásica se caracteriza por un fuerte uso de la simbología y de la fantasía para poder explicar al niño problemas tan importantes como la muerte, los complejos edípicos, la obtención un sentimiento de valoración moral y una identidad. Buscan mostrar la realidad mediante símbolos y no mediante la mimesis, más empleada en los actuales. Bruno Bettelheim tratará esto en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*:

Este es precisamente el mensaje que los cuentos de hadas transmiten a los niños, de diversas maneras: que la lucha contra las serias dificultades de la vida es inevitable, es parte intrínseca de la existencia humana, pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos alzándose, al fin, victorioso. (1976: 15)

El mismo autor rechaza las “historias modernas” por evitar estos problemas cruciales para el desarrollo del niño, ya que, según él, no mencionan la muerte, el envejecimiento, etc. Es probable que si Bruno Bettelheim pudiera entrar hoy en día en una librería infantil cambiara de opinión. La literatura actual para niños trata absolutamente todos los temas y especialmente de la muerte, a la que hace referencia el autor, nos encargaremos en otro apartado, mostrando que sí hay libros actuales que hablan sobre ella y preparan al niño ante esa vivencia.

Antes de hablar del efecto catártico de la literatura sobre el niño debemos explicar cómo es el acercamiento de este al libro y a la historia que narra. Teresa Duran (2002) trata este aspecto de la literatura infantil con muchísima claridad: el niño tiene exactamente la misma capacidad sentimental que un adulto, pero aún no posee la facultad para expresar esos sentimientos, le faltan las palabras. Es posible que los exteriorice de alguna forma, como una rabieta, pero no sabe ordenarlos ni llamarlos por su nombre. En el caso de los adultos, generalmente sabemos el motivo de nuestro sentimiento y podemos expresarlo. Por supuesto, también tenemos el problema de los tabúes pero, aunque no podamos exponerlos públicamente, podemos poner nombre a ese sentimiento o idea



dentro de nuestra cabeza. El niño no ha aprendido aún las palabras para hacerlo y por tanto es incapaz de organizar todo lo que siente o de transmitirlo correctamente. El comunicar la razón por la que no nos sentimos bien probablemente no resuelva el problema, pero ayuda a tratarlo, “por lo menos puede provocar la comprensión externa y hacer que alguien nos dé una pastilla o nos ayude a revisar las cuentas. O nos diga ‘cuéntame qué te pasa’, fórmula popular de terapia universal” (Duran, 2002: 28).

Un niño no puede decir qué es lo que le ocurre ni evitar que le ocurra eso mismo, porque no sabe cómo se dice, no encuentra el canal para expresar esos sentimientos. Duran lo equipara al estado de enamoramiento adulto o al de dolor para que podamos comprender esta impotencia correctamente. El niño, en este estado de inefabilidad, un día leyendo un cuento de cualquier temática, encuentra unas palabras que describen exactamente cómo se siente y halla el canal para expresarse. Debemos hablar aquí del *insight*, el “darse cuenta” de la teoría de Gestalt (1988), la palmada en la frente. El niño es consciente, súbita e inesperadamente, de que lo que ocurre dentro de él es lo que le pasa al personaje, por lo que ya tiene palabras para comunicarlo. El *insight* y el “darse cuenta” se utiliza especialmente en la psicoterapia y se considera que tiene un poder curativo *per se* puesto que permite a la persona que lo experimenta comprender mejor qué es lo que está ocurriendo y, a su vez poder expresarlo, consiguiendo una sensación de alivio y calma.

Duran explica el proceso en 4 pasos (2002: 30-31):

1. “*Lo que le pasa a Caperucita – o a tal o a cual – es lo que me pasa a mí*”. Aquí encontramos el proceso de identificación necesaria para la catarsis, que no se da en función del físico sino de las acciones y sentimientos que el niño vea representados en el personaje. Se produce una especial indiferencia a los aspectos exteriores con la catarsis infantil porque el receptor no tiene aún una imagen formada de él mismo con la que comparar. Por eso es tan frecuente el uso de animales como personajes en la literatura para niños.
2. “*Si se puede expresar quiere decir que es común*”.
3. “*Si es común y expresa el sentimiento que yo siento, significa que lo que yo siento también es un sentimiento común*”. Este es el paso más importante porque permite la socialización del niño. Lo que siente ya no hace que se aísle, porque ya no es el único que siente eso: le ocurre lo que a los demás y puede expresarlo como los demás.

4. *“El que ha dado forma verbal a mis sentimientos [el libro, el autor, el personaje], el que me ha integrado en una comunidad, el que me ha proporcionado la seguridad de ser ‘normal’ es, sin lugar a dudas, amigo mío”.*

El niño ha encontrado las palabras exactas que buscaba, las que significan lo que él siente y que permiten que sea “normal”. Esto es por lo que piden el mismo cuento una y otra vez o por lo que se enfadan si se cambia una palabra de ese cuento. El adulto está cambiando cómo se expresa lo que él siente, lo que se interpreta como unas palabras o un sentimiento ajeno, una realidad diferente a la que el niño quería.

Como podemos observar, el mismo proceso ya es catártico. No sólo es capaz de aliviar la tensión o angustia que siente el niño con respecto a alguna temática (en este trabajo nos centraremos en los miedos) sino que también es un proceso catártico ante la frustración e imposibilidad de expresarlos. Se resuelve un doble problema: el conflicto en sí y el cómo expresar ese conflicto. De nuevo Bettelheim habla de este proceso diciendo que “el cuento es terapéutico porque el paciente encuentra sus *propias* soluciones mediante la contemplación de lo que la historia parece aludir sobre él mismo y sobre sus conflictos internos, en aquel momento de su vida” (1976: 36). Herrera Arciaga aclara que “Al identificarse con los mismos personajes de los cuentos, los niños comienzan a experimentar por ellos mismos sentimientos de justicia, fidelidad, amor o valentía, no como lecciones impuestas, sino como parte de la aventura de vivir” (2015: 35).

El tratamiento terapéutico de los cuentos de hadas y de la literatura infantil en general está a la orden del día, especialmente desde el enfoque psicoanalítico. Tanto Serrabona (2008) como Padilla (2003) (citados por Herrera Arciaga) hablan de cómo esta literatura ayuda al desarrollo integral del niño, evitando que se bloquee por miedos o angustias, mediante una identificación con los personajes, con los que sufre, pero también con los que comparte la victoria.

Es evidente que la literatura infantil tiene una importancia clave en el desarrollo del niño y, por tanto, en la formación del adulto. Llama la atención la falta de interés sobre ella, especialmente teniendo en cuenta su posible finalidad terapéutica, como ha demostrado la psicoterapia y como sigue haciéndolo. Terminamos este apartado con una cita de A. Rodríguez Almodóvar:

Reivindico a las literaturas infantil y juvenil, sean lo que fueren, como a cualquier otra que nos conduzca en el inmoderado deseo de vivir otras vidas; de conocer más de lo que llegaremos a ver, por mucho que viajemos; de intentar poner un poco de orden en el desordenado mundo

interior; de sentir, en fin, el palpito de otros sentires, como si fueran nuestros, porque lo son.  
(2016: 15)

## 4. Tratamiento del miedo a través de literatura infantil

Antes de entrar en las diferentes temáticas que causan terror en el niño, nos gustaría hacer un breve repaso de lo que es el miedo y de cómo se da en el menor. Este temor variará en función de la edad y del receptor, aunque es cierto que hay algunos temores más comunes que otros. Sobre estos aspectos hablan Méndez, Inglés, Hidalgo, García-Fernández y Quiles:

El miedo constituye un primitivo sistema de alarma que ayuda al niño a evitar situaciones potencialmente peligrosas. Es una emoción que se experimenta a lo largo de la vida, aunque las situaciones temidas varían con la edad. El desarrollo biológico, psicológico y social, propio de las diferentes etapas evolutivas (infancia, adolescencia, etc.), explica la remisión de unos miedos y la aparición de otros nuevos para adaptarse a las cambiantes demandas del medio (Pelechano, 1981). Los miedos son muy frecuentes durante la infancia, de modo que prácticamente todos los niños refieren al menos un temor importante (Sandín, 1997). Sin embargo, el miedo puede llegar a constituir un trastorno fóbico, generando malestar clínicamente significativo y repercutiendo negativamente en el área personal, familiar, escolar y/o social. (mayo 2003, en línea)

Cabe hacer una concreción en cuanto al contenido de los siguientes subapartados: en este trabajo no buscaremos tratar fobias sino miedos generales que se dan en el niño de forma natural, no a partir de una situación o momentos concretos. Asimismo, creemos necesario aclarar que no se busca eliminar completamente dicho miedo, puesto que este, en su justa medida, prepara al niño para las dificultades que se va a encontrar. Lo que diversas terapias a través de la literatura (biblioterapia<sup>3</sup>) buscan es controlar esos miedos para que no opriman al individuo hasta el punto de incapacitarlo, es decir, el control de las pasiones a través de la catarsis del que habla Aristóteles.

---

<sup>3</sup> Sobre la biblioterapia podemos consultar varias definiciones en “Biblioterapia: definición, tipologías y objetivos”, blog: Cuentos para crecer. Dos de las ofrecidas nos llaman especialmente la atención, una por hacer referencia directa a la utilidad de la biblioterapia con niños (la de Pardek), la otra por referirse al proceso de identificación necesario en la catarsis (la de Prater):

“Son numerosos los investigadores en materia de biblioterapia y hoy compartimos algunas definiciones que pensamos son clarificadoras del concepto:

‘La biblioterapia es una forma de tratamiento de salud mental que implica el uso de libros para ayudar a los niños a lidiar con los cambios, problemas emocionales, o problemas mentales’ (Pardek, 1994).

‘La biblioterapia se puede considerar el uso de libros en lugar de un tratamiento médico o la lectura de libros de ficción para identificarse con él dificultades experimentadas por los personajes’ (Prater et al., 2006).” (sf, en línea)

#### 4.1. *Miedo a los seres fantásticos*

En primer lugar, nos gustaría aclarar a qué nos referimos con “seres fantásticos”. En este apartado hablaremos de aquellas criaturas que podemos observar en las historias de procesos extraordinarios establecidas por Duran (2002) como tipo de literatura infantil, concretamente en las que se refieren a procesos maravillosos<sup>4</sup>. Evidentemente, no trataremos las figuras de las hadas, los reyes o reinas, príncipes o princesas, duendes, etc. puesto que buscamos personajes que producen miedo en el niño. Así pues, hablaremos del monstruo, del lobo, de la bruja, del ogro, etc., siendo estas las que representan el lado negativo de la historia.

El miedo a este tipo de criaturas aparece a partir de los dos años, con los primeros temores del niño, ya que los anteriores suponen más bien una ansiedad o tensión, no un miedo propiamente dicho. Personajes como la bruja o el ogro son fruto de la visión negativa de los padres: el niño se enfada cuando alguno de sus progenitores hace algo que no le gusta y automáticamente lo relaciona con una figura malvada, como lo hace con un personaje positivo (pensamos en el rey o el hada madrina) cuando sus padres actúan de una forma que él aprueba.

Podemos observar una tendencia diferente a la clásica en el tratamiento de estas figuras. Duran habla de ello de la siguiente forma:

Una moda seguramente deudora de la fenomenología *kitsch* de la cultura contemporánea ha provocado en el mundillo moderno un deseo irrefrenable por rehacer y deformar el patrimonio tradicional, burlándose de lo que infunde temor -los lobos hacen reír, en lugar de dar miedo-, ridiculizando lo simbólico (...) (Duran, 2002: 66)

La autora considera que, aun siendo una técnica ingeniosa, no es recomendable que haya demasiada desproporción entre el uso simbólico de estos personajes y el uso satírico. Sin embargo, teniendo en cuenta que buscamos que el niño deje de sentirse temeroso ante ellos, nosotros apoyamos el uso satírico que se viene dando en la literatura actual. Hacer que esos personajes temibles tengan defectos e incluso que parezcan torpes hace que se humanicen aún más, llegando a dos perspectivas: la criatura es vencible por el niño, por lo que dejará de darle miedo ya que él es más poderoso que esta, o bien la criatura es tan humana como el niño, con lo que se producirá un proceso de identificación, llegando al mismo punto que con la anterior línea.

---

<sup>4</sup> Hacemos referencia a esta clasificación en el punto 3. Acercamiento a la literatura infantil. Pág. 10.

En *Las brujas*, de Roald Dahl, encontramos una historia que debería causar miedo pero que está tratada con tanto humor que, finalmente, resulta más bien un antídoto a este temor. El autor hace que la abuela del protagonista se proclame una experta en brujas y narre todo tipo de maldades que estas realizan con el fin de exterminar a los niños, a los cuales odian y, aunque esto pueda crear cierta ansiedad en el lector, este personaje se encarga de dar algunos pasajes de tranquilidad, como cuando su nieto le pregunta nervioso si las brujas pueden atacarlo mientras duerme:

-No entrará una bruja por mi ventana durante la noche, ¿verdad? -pregunté, un poco tembloroso.  
-No- respondió mi abuela-. Una bruja nunca haría la estupidez de trepar por las cañerías y entrar en casa de alguien. Estarás completamente a salvo en tu cama. Vamos. Yo te arroparé. (Dahl, 1983: 35).

En el caso de que la anciana decidiera contar una historia totalmente tranquilizadora y sin ningún motivo aparente que inquiete al niño no nos resultaría creíble por el peso simbólico que tiene el personaje de la bruja aún en esta obra. Por esto, la abuela tiene que crear primero al enemigo para después derrotarlo y el autor se asegura de describirlo con elementos lo suficientemente realistas para que el niño no desconfíe de su palabra, pero que en conjunto no podrían darse jamás. Recordemos que las brujas, según la experta anciana, llevan guantes (debido al deseo de esconder sus garras), suelen estar rascándose la cabeza (llevan peluca puesta directamente en la piel, puesto que son calvas), les incomodan los zapatos (no tienen dedos en los pies, sino que estos son cuadrados al final), no soportan el olor de un niño y su saliva es azul. La mayoría de estos detalles serían fáciles de identificar por separado en alguien, pero es imposible que un niño encuentre todos ellos en una persona en el mundo real, por lo que el hecho de describir las así finalmente consigue eliminar el miedo. Añadámosle a todo ello el humor que emplea en la narración el autor, facilitando nuestro objetivo.

Por otro lado, las maldades propias de brujas que narra la abuela en un primer momento parecen terribles, pero después observamos cómo las familias de esos niños las aceptan sin demasiado problema, tratando incluso estos inconvenientes con bastante humor:

-La tercera era la pequeña Birgit Svenson -dijo mi abuela-. Vivía justo enfrente de nosotros. Un día empezaron a salirle plumas por todo el cuerpo. Al cabo de un mes, se había convertido en una gallina grande y blanca. Sus padres la tuvieron en un corral, en el jardín, durante muchos años. Incluso ponía huevos

-¿De qué color eran los huevos? -pregunté.

-Morenos -dijo mi abuela-. Los huevos más grandes que he visto en mi vida. Su madre hacía tortillas con ellos. Y estaban deliciosas. (Dahl, 1983: 30).

Ni siquiera la propia abuela se molesta ante la conversión de su nieto en un ratón por parte de las brujas y, de hecho, a ambos les parece incluso una ventaja para vencerlas. Sólo encontraremos la historia de una familia que sí se muestra realmente afectada ante el castigo de las brujas y son los padres de Bruno, a los que el autor se encarga de mostrar como gente despreciable.

El hecho de que el protagonista sea un niño refuerza el proceso de identificación necesario para la catarsis: el niño está ante un igual. Ni siquiera la abuela se comporta como un adulto común (no le preocupa especialmente que su nieto falte al colegio, es sorprendentemente activa y aventurera...). El lector, al acabar la obra, aprende que un niño puede vencer a todo un aquelarre de brujas por sí mismo, a pesar de ser pequeño o, incluso, de haber sido convertido en un diminuto ratón.

La victoria propia de un niño frente a un ser grande y peligroso también se puede observar en *Donde viven los monstruos* (1963), de Sendak, donde el protagonista decide, fruto de una rabieta por la cena, fabricar un barco y navegar “a través del día y la noche, entrando y saliendo por las semanas saltándose casi un año hasta llegar a donde viven los monstruos”, los cuales lo proclamarán rey. Sin embargo, llega un momento en el que Mike, el protagonista, se siente amenazado por “sus rugidos terribles”, “sus dientes terribles”, “sus ojos terribles” y “sus garras terribles”. Antes de que lo devoren, Mike consigue subir al barco y llegar a casa, donde su cena aún está caliente. Es un caso muy similar al de *Las brujas*, pero en él no hay tanto tratamiento del humor y la victoria se hace más solemne aún. La identificación no sólo se da con la edad o el carácter del personaje, sino también con el miedo que llega a sentir por esos seres, temor que es común con el lector. Viendo que Mike puede enfrentarse a ellos y salir indemne, el niño aprende que para él también es posible.

El proceso identificatorio no tiene por qué verse sólo entre el lector y el protagonista, sino que el mismo monstruo puede participar de este. En *Yo mataré monstruos por ti* (2011), de Santiago Balmes, encontramos un ejemplo claro de esta identificación: Martina es una niña a la que le da miedo irse a la cama porque cree que hay un mundo paralelo al humano, donde habitan los monstruos, y que uno de ellos aparecerá esa misma noche para raptarla. Si seguimos leyendo, observamos como Anitram<sup>5</sup>, una pequeña monstrea, tiene exactamente el mismo miedo: que haya un mundo

---

<sup>5</sup> Un detalle curioso de la obra es el nombre de la monstrea, “Anitram”, como reflejo de “Martina”, simbolizando el paralelismo entre ambos mundos, el humano y el monstruoso.



igual que el suyo pero habitado por humanos y que alguno de estos quiera hacerle daño. El conflicto se resuelve cuando se abre un agujero entre ambos mundos y tanto humana como monstrea se toman de la mano, tranquilizándose mutuamente, puesto que “las dos se dieron cuenta de que habían tenido miedo la una de la otra porque aún no se conocían” (Balme, 2011: 32). En este caso, el motivo común entre lector, protagonista humana y protagonista fantástica es el miedo no sólo a los seres monstruosos sino a todo lo que es extraño para el niño.

La desacralización de los símbolos se hace especialmente presente en *Buenas noches, Carola*, de Jakob Hein (2012). Al iniciar la obra nos encontramos a la niña más valiente del mundo, a la que no le asusta absolutamente nada. Por eso, cuando el monstruo de debajo de la cama sale una noche para atemorizarla no consigue más que preguntas de Carola, deseando saber por qué se denomina a sí mismo “el monstruo más malo de todos los monstruos”. Esta criatura, al no saber responder a la niña, va perdiendo cualquier atisbo de ferocidad, llegando a entablar una amistad con Carola, la cual tranquiliza a sus amigos cuando dicen que tienen un monstruo en su casa, porque ella conoce al monstruo más malo de todos y es incluso simpático. La catarsis que produce este libro es evidente: el niño ve cómo Carola se enfrenta al peor monstruo imaginable y ni siquiera es peligroso, por lo que el posible monstruo al que este niño tenga miedo no debe ser algo difícil de afrontar y vencer.

En *Monstruosamente divertido*, del sevillano Diego Vaya, podemos observar la figura del hombre lobo humanizada hasta el punto de sentir compasión por él:

De noche, cuando la luna  
es redonda como un globo,  
entre las doce y la una,  
aparece el hombre lobo.

Tiene las garras peludas  
y unos enormes colmillos,  
las orejas puntiagudas  
y los ojos amarillos.

Todos se encierran en casa  
cuando lo escuchan aullar.  
Y no entiende lo que pasa,  
¡a él no le gusta asustar!

Por las ventanas los llama,  
pero nadie le responde.  
Allá donde va, en la cama  
el más valiente se esconde.

Por debajo de la puerta  
después la patita asoma...  
Como ninguna está abierta,  
cree que todo es una broma.

Y aunque su aspecto dé miedo,  
nunca dará ni un bocado;  
él quiere que algún enredo  
le quite de su peinado,

que le pongas un collar  
para que las garrapatas  
no le vuelvan a picar  
ni en el cuello ni en las patas,

y que con pasta de dientes  
y con un par de cepillos  
le dejes resplandecientes  
la sonrisa y los colmillos.

Y recuerda una cosita  
de esta historia tan peluda:  
a veces, quien necesita,  
no sabe pedir ayuda.  
(Vaya, 2015: 9-15)

Debemos tener en cuenta que cualquier texto que pretenda cambiar nuestra visión con respecto a estas criaturas será materia también de los prejuicios. En esta ocasión, nos encontramos ante un hombre lobo convertido en víctima y sin intención alguna de hacer daño. La humanización de este personaje hace que el niño lo encuentre cercano y pueda sentirse identificado con él. Una vez logrado esto, el miedo desaparece por completo.

Podríamos dividir, por tanto, el trato de estos personajes en dos apartados:

- Confrontación: el protagonista, generalmente infantil, a pesar de ser pequeño se vale de su astucia para vencer a una criatura fantástica que tiene una visión negativa por parte del lector<sup>6</sup>. Es probable que, para facilitarle la tarea, en los libros infantiles más actuales se recurra al humor. No ocurre así en los cuentos clásicos, los cuales están gobernados por la simbología y no se prestan a la sátira.
- Identificación con el monstruo: se hace a través de la humanización y llevan al lector a sentir compasión por este ser, en ocasiones convirtiéndose en su amigo<sup>7</sup>, por lo que el miedo que pueda tener desaparece inmediatamente. Es mucho más común en la literatura infantil actual que en la clásica.

#### 4.2. *Miedo a los demás*

El temor al qué dirán, a no encajar, a ser diferente cobra especial importancia en la pre-adolescencia (de 11 a 14 años aproximadamente), pero aparecen antes conceptos que

---

<sup>6</sup> Es interesante también el tratamiento de un monstruo ficticio, como se da en *El grúfalo* (2016), donde el protagonista es un pequeño ratón que se va encontrando por el bosque a una serie de animales que quieren devorarlo. Para conseguir escapar de ellos dice que si se lo comen vendrá “el grúfalo”, un ser que va componiendo a medida que avanza el relato para evitar a estos animales. La sorpresa será cuando realmente aparezca un ser llamado “el grúfalo” que tiene todas las características descritas por el ratón y, aun así, consigue engañarlo también para escapar.

<sup>7</sup> A veces llega a tal punto que la humanización es total, como en la saga *Kika superbruja* (1998- 2016), donde la protagonista es directamente la bruja, a la cual entendemos como amiga y de ninguna forma como un elemento peligroso.

pueden desembocar en este miedo, como son la soledad, la separación (sobre los 4 años) o el concepto de amistad (y, por tanto, de quién no es mi amigo), que surge a partir de los 7 años. En la literatura infantil actual se hace un enorme esfuerzo por tratar este tipo de temas, puesto que hay un deseo de buscar una convivencia entre los niños de la forma más integradora posible.

El tema de los complejos se puede observar en *Orejas de mariposa* (2008), de Luisa Aguilar. Tenemos a una protagonista de la que los niños se burlan por una serie de aspectos físicos (su altura, su ropa de cuadros, sus zapatos viejos, sus orejas grandes...) a lo que ella responde explicando que no es que sea larguirucha, sino que puede abrazar la luna; que no tiene zapatos viejos, sino zapatos viajeros; que su ropa de cuadros es para jugar al ajedrez, etc. Finalmente, cuando se llega al complejo más grave de todos para ella, el de las orejas grandes, los niños se burlan de si las llamará "orejas de mariposa" como hace su madre, a lo que Mara responderá que no es necesario, que simplemente son orejas grandes y que no suponen un problema. Nos parece especialmente interesante la enfatización en que no se niegue lo que causa la burla ni se esconda, sino que se asuma como propio y como normal. Al mostrar que no se siente acomplejada por ello, el insulto deja de serlo y pierde su capacidad de ofender, que es lo que realmente buscan estos personajes. La técnica es extrapolable a cualquier complejo que el lector pueda tener, por lo que ni siquiera es necesario que sea un niño con grandes orejas el que se sirva de este proceso catártico. De hecho, el niño aún no tiene un concepto claro de su imagen, por lo que probablemente con lo que se identifique sea con el sentimiento de rechazo que se aprecia en todo el libro. El lector asume como suya la victoria y adquiere la suficiente valentía como para reivindicar lo propio en lugar de esconderlo o negarlo.

Algo parecido ocurre en *Por cuatro esquinitas de nada* (2014), de Jerome Ruillier. En este caso no nos encontramos ante personajes humanos, sino que llegamos a la simbolización de forma clara, ante círculos y un cuadrado. Los personajes se hacen amigos y no hay problema hasta que, para entrar en una de las casas de los círculos, la puerta es redonda, por lo que el cuadrado no puede pasar. Nos parece interesante cómo está planteada la presión de grupo en esta obra, puesto que, ante la diatriba, los círculos le instan al cuadrado para que se amolde a ellos, porque "por cuatro esquinitas de nada" el asunto no tiene importancia. Una vez más, vemos la reafirmación de lo propio cuando el cuadrado decide que prefiere seguir siendo tal cual es. En este caso se ve aún más clara la facilidad con la que se da el proceso identificadorio en el niño, sin necesidad de que el

personaje tenga las mismas cualidades físicas que él. Recordemos que la catarsis se basa en una imitación de acciones, en este caso también sentimientos e ideas, pero no en un aspecto formal.

Debemos aclarar en este punto que hay mucha literatura infantil destinada a niños más pequeños en las que se trata este tipo de temas, pero en este público aún no existe el miedo a ser rechazado o a no pertenecer al grupo. Un ejemplo de ello es *Elmer* (2012), la historia de un elefante de colores que es la alegría de todos sus compañeros hasta que un día se plantea por qué es diferente a todos los demás. Buscando eliminar esa distancia con su grupo de amigos, Elmer se pinta del mismo color que todos ellos, pero cuando vuelve al grupo ve que los demás elefantes están muy serios y quietos, con lo que decide hacer una de sus bromas y descubre que los demás lo reconocen por su sentido del humor y no por los colores de su piel. Este libro está orientado a preparar al niño para cuando ese miedo llegue, no para tratarlo inmediatamente, porque aún no se siente atemorizado ante ello.

Otra de las tendencias de la literatura infantil actual es editar cuentos clásicos adaptándolos a los tiempos modernos. Un ejemplo de ello es la colección “Érase dos veces”, de la editorial Traficantes de sueños, en la que encontraremos una versión de *Los tres cerditos* que trata el tema del que estamos hablando, el miedo a lo extraño y los prejuicios. En esta obra encontraremos que los cerditos huyen del lobo por su aspecto peligroso y por lo que han escuchado de él, atribuyéndole el destrozo de sus casas cuando realmente es fruto del viento que corre por la pradera donde las han construido. Finalmente, cuando comprenden que el lobo no tiene culpa alguna, este se ofrece a ayudarles a construir una casa más sólida. En esta obra encontramos una visión de la sociedad que no busca hacernos daño y son nuestros prejuicios los que crean una sensación de peligro en el lobo, no el lobo mismo. Cambia el punto de vista y ya no somos las víctimas, sino los acosadores por el simple miedo que tenemos a los demás.

Nos gustaría hablar de esta doble función de la literatura infantil sobre el acoso, los prejuicios, las apariencias, etc.:

- Trata los *efectos* del acoso, puesto que el niño se identifica con la víctima y ve cómo sobrellevarlo, cambiarlo o salir victorioso de esta situación. En estos casos, el proceso identificatorio se daría entre el lector y la víctima, pudiendo entender qué acciones lo llevarían a solucionar su propio problema, que es el mismo que el personaje.

- Trata las *causas* del acoso, mostrando al niño qué son los prejuicios, cómo funcionan y colocándonos en el papel de acosador que se da cuenta, tras una explicación (tanto para el personaje como para el niño), de que lo que hace está mal y debe evitarlo. Es decir, encontraríamos el proceso identificatorio entre el lector y el acosador arrepentido o inconsciente.

El tema de “lo ajeno” sirve para que el niño vaya creando su propia identidad, en contraposición o en semejanza con la del mundo que le rodea, y este tipo de libros enseña a defender dicha identidad y a respetar las diferencias, buscando una identificación bien con víctima, bien con agresor (siempre arrepentido o que causa el perjuicio sin ser consciente de él). La catarsis, en cualquier caso, es clara, pero no es el único efecto de estos libros, ya que la educación es uno de los usos cada vez más frecuentes de ellos por parte de los educadores e incluso de psicólogos. En este punto, no hemos de olvidar que la literatura infantil no sólo puede ayudar a niños, sino que este tipo de problemas, frecuentes a cualquier edad, se pueden tratar con estos libros, porque tienen la característica de mostrar en otro y no en uno mismo el problema, de manera que se hace más fácil la aceptación, haciéndolo de un modo simbólico, pero mucho más claro que en la literatura para adultos, por norma general.

#### *4.3. Miedo a la enfermedad*

La enfermedad en el niño no implica sólo el problema de la salud, sino que, para aquellos en los que la hospitalización es necesaria, se añade a ella la separación de los padres, las ideas preconcebidas acerca del personal sanitario, los tratamientos (a veces muy agresivos) y muchos otros condicionamientos que hacen que el niño entre en un estado de tensión que no favorece su cura. La hospitalización implica un cambio brusco de ambiente, en el que las personas que se encargan de protegerlo no están con él, en un sitio nada acogedor y con gente que no conoce. Carrasco (2008) asegura que la enfermedad se convierte para el menor en algo arbitrario e injusto, llegando incluso a entenderlo como un castigo por su mal comportamiento. Así pues, Hernández Pérez y Rabadán Rubio creen necesario “partir de una visión transpersonal de la enfermedad, según la cual no únicamente se atiende a la enfermedad del niño, sino que, además, sea tratado el posible trastorno emocional que la enfermedad puede acarrear” (2014: 135).

Estos autores, ante el estado de ansiedad y temor que experimenta el niño cuando está hospitalizado, proponen el tratamiento con literatura, que no necesariamente tendría que versar sobre la enfermedad en sí, sino que se centra en un protagonista con el que se pueda sentir identificado y que tenga un grave problema que, finalmente, se soluciona. La victoria de este se entendería como propia para el niño y le daría fuerzas para afrontar la enfermedad. Evidentemente, la literatura no cura esta como tal, pero influirá en el ánimo del niño positivamente para afrontarla, tal como explica Serradas (1999).

Carrasco (2008) establece cuatro miedos por los que pasan los menores hospitalizados: el miedo ante una situación que no controlan, el miedo a los tratamientos médicos o a los efectos de estos, el miedo a la muerte y la reaparición de miedos básicos. No todos los niños actuarán igual ante estos problemas sino que “la reacción del niño a su enfermedad/hospitalización está condicionada por su: edad, grado de madurez, personalidad y tipo de limitaciones que la enfermedad le provoque” (Carrasco, 2008: 78).

En torno al segundo miedo al que hace referencia Carrasco, el temor a los tratamientos y sus secuelas, encontramos *La gorra* (2000), de Joaquim Carbó. En la obra, la protagonista vuelve al colegio tras meses de tratamiento que le han provocado la caída de cabello, temerosa de que sus compañeros se rían de ella o la desprecien por ello. Sin embargo, estos la reciben con gorras para que no se sienta diferente a ellos. El miedo a que este tipo de tratamientos haga que cambie su aspecto es propio de niños que rozan la pre-adolescencia, ya que antes no se preocupan tanto por este, pues no tienen una imagen propia completamente clara, así como no se ha desarrollado totalmente el miedo al rechazo por los demás.

Encontramos, prácticamente de la misma temática, *Berta* (2001), de Paulina Vergués de Echenique. En esta ocasión, encontramos en la historia una metáfora con el árbol al que se le caen las hojas, tratando la enfermedad como tránsito y no como fin, ya que al árbol le crecerán nuevas hojas igual que a Berta le crecerá el pelo de nuevo. Hay un triple proceso de identificación: el de Berta con el árbol, el del receptor con ese mismo árbol y el del receptor con Berta. Fomenta, además, una valoración positiva del personal sanitario, ya que cuando ven a la niña llorando desconsolada, intentan animarla y hacerle ver que saldrá hacia delante.

Hay otros títulos como *Edu va al hospital* (2002), *Yo te curaré, dijo el pequeño oso* (2001), *Microbín, el espíritu de la gran fiebre* (1999) o *No quiero ir al hospital* (2000)



que tratan el miedo a acudir a la atención hospitalaria y que buscan crear una nueva concepción del personal sanitario y de la experiencia que se puede tener con él, pero no hablan de la enfermedad propiamente dicha, sino que su objetivo es destruir en el niño el terror a los profesionales que luego tendrán que tratarlo, por una parte para que ellos puedan hacer más fácilmente su trabajo, y por otra para que el niño no se sienta incómodo y rodeado de personas que, según él, podrían hacerle daño. El último que hemos mencionado, *No quiero ir al hospital*, narra la historia de una princesa que se niega a ir al centro hospitalario porque tiene miedo, pero que una vez dentro se siente tan mimada que no quiere volver a casa. Está orientado a niños más pequeños, de 3 a 6 años, puesto que no tiene demasiado texto y la historia es muy sencilla, adaptándose siempre a su capacidad de comprensión.

De este mismo estilo hay obras para otro ámbito de la salud: los dientes. El miedo al dentista rivaliza con el miedo al hospital, así que encontramos libros como *Berta va al dentista*, una historia de procesos cotidianos<sup>8</sup>, en la que en esencia se reproduce la misma situación por la que pasa el lector: una niña va al dentista con mucho miedo pero aprende que no es para tanto. Es una obra muy sencilla pero muy eficaz para lo que buscamos: la identificación y la posterior pérdida de miedo al ver que todo ha salido bien para Berta.

Hasta ahora hemos tratado obras en las que la enfermedad se da en el niño, pero también hay literatura infantil que muestra cómo son ciertas enfermedades en otras personas. Normalmente, se centran en enfermedades concretas y explican los síntomas de una forma que el público al que va destinada entienda. Un ejemplo de este tipo de libros es *Los martes, mi tío y los extraterrestres*, de Didac Micalo (2016) donde se trata el trastorno bipolar en la figura del tío del protagonista, al cual su sobrino acompaña mientras observa todos los síntomas por los que va pasando. El niño, preocupado por los cambios repentinos en la actitud de su tío, le pregunta a su abuela qué es lo que ocurre y le explica el motivo de estos giros drásticos en su comportamiento. La información sobre la enfermedad que padece es uno de los derechos del niño recogidos en la Carta Europea de los Derechos de los Niños Hospitalizados, por lo que este tipo de libros ayuda a entender los trastornos y las enfermedades de una forma “adaptada a su edad, su desarrollo mental, su estado afectivo y psicológico” (1986, en línea). *Los martes, mi tío y los extraterrestres* está pensado para familiares de personas con el trastorno bipolar, pero eso no quiere decir que no pueda tener un efecto positivo en el mismo paciente, puesto

---

<sup>8</sup> Estamos utilizando la clasificación de Duran (2002) expuesta en el punto 3. Pág 9.

que comprender por qué siente lo que siente ayuda a evitar la idea, antes mencionada por Carrasco, de que la enfermedad sea un castigo por un mal comportamiento.

Otro ejemplo de libro que habla de una enfermedad concreta es *Tengo síndrome de Down* (2014), de Helena Kraljic. Es uno de los pocos libros infantiles que no está escrito desde la visión de un niño. En este caso, la narradora es la madre de un pequeño que padece esta enfermedad y muestra cómo puede salir adelante exactamente igual que un niño que no la tiene. La importancia de la información de la enfermedad, de nuevo, es clara, pero también ayuda a que el niño (el receptor de esta obra) no vea al paciente como un extraño o como alguien ajeno a él. Por otro lado, es una forma de que los padres también busquen informarse y traten de no distinguir entre un niño con este tipo de problemas y uno sin ellos.

Dejando a un lado los ejemplos, nos parece interesante que Hernández Pérez y Rabadán Rubio hablen de la función evasiva de la literatura infantil en el entorno hospitalario equiparándola a la catártica:

En el paciente pediátrico, el uso de la literatura infantil no únicamente sirve como distracción, sino que, además, ejerce una gran influencia en la conducta indeseada del niño (miedo, ansiedad, estrés...). Así mismo, constituye una vía de evasión, una herramienta que le posibilita sobrellevar mejor su enfermedad y alcanzar un cierto bienestar emocional. (2014: 140)

Explica Aguiar e Silva (1972) cómo la catarsis no es lo mismo que la evasión, puesto que mientras una implica afrontar los hechos que la realidad impone con la fuerza adquirida por el efecto catártico, la otra implica una huida, una distracción.

Consideramos que ambas funciones pueden darse por separado pero que la que busca la biblioterapia y la más apropiada para el tratamiento de las enfermedades con los niños es la catártica puesto que es la que puede beneficiar al receptor hasta el punto de predisponer su ánimo hacia la cura de la enfermedad. Para fomentar el proceso de identificación necesario para la catarsis, Carrasco propone hacer que el niño lea en voz alta o escenifique el cuento o parte de este, poniéndole voz al personaje valiente que se enfrenta al problema y muestra lo efectiva que es esta técnica en sus casos clínicos (Carrasco, 2008: 215-249).

#### 4.4. *Miedo a la muerte*

El temor a la muerte aparece alrededor de los 7-8 años, aunque es cierto que encontramos algo parecido en el miedo a la separación, que está presente como ansiedad en el niño desde que nace, pero que se reafirma como temor también a partir de los 7-8 años. La respuesta a la muerte es aún más poderosa por ser una separación definitiva y generalmente se teme la muerte ajena, no la propia, a no ser que hablemos de niños que padecen una enfermedad<sup>9</sup>.

Duran (2002) equipara el duelo adulto al estado de inefabilidad que tiene el niño antes de encontrar las palabras para poder expresar lo que siente. Simplemente, estas se quedan pequeñas y no logran contener todo lo que implica aquello por lo que estamos pasando. Siendo un proceso traumático para el adulto, podemos imaginar que aún más para el niño, el cual, además, no consigue una explicación de este porque esa persona tampoco encuentra las palabras para hacerlo. Encontramos aquí una muestra de lo necesario que es el acercamiento a la literatura infantil, puesto que permite tanto al adulto como al niño solucionar un problema de comunicación. Especialmente en el tratamiento de este tema vemos que no se busca una literatura evasiva, sino el enfrentamiento al sentimiento en cuestión para poder ponerle nombre y así dominarlo.

Explicábamos antes que Bruno Bettelheim, en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (1976) consideraba que los cuentos tradicionales tenían un gran valor, en tanto que preparaban al niño para este tipo de situaciones tan difíciles de explicar, y que en la literatura infantil moderna se evitaba hablar de estos temas. Sin embargo, en la literatura infantil actual sí encontramos libros que tratan de la muerte, la mayoría quizá de una forma más ligera que en los cuentos tradicionales.

La animalización de los personajes es muy frecuente en este tipo de literatura y con este rasgo y tratando el tema que nos ocupa encontramos *El árbol de recuerdos* (2013), de Britta Teckentrup. La obra está protagonizada por un zorro que, después de tener una larga y feliz vida, decide ir a uno de sus sitios favoritos en el bosque para admirar el paisaje por última vez, quedándose dormido para siempre. Los otros animales que han vivido con él acuden a despedirse, desgranando los recuerdos que tienen de los momentos compartidos con el zorro. A través de la simbología, el cuento busca transmitir que la

---

<sup>9</sup> Recordemos que uno de los cuatro tipos de miedos propios de los niños hospitalizados según Carrasco (2008) es la muerte.

muerte no es el final, sino que mientras quedan recuerdos esa persona (en este caso el animal) estará vivo en nosotros.

El eufemismo del sueño es un recurso muy utilizado al tratar de este tema. Por ejemplo, encontramos *La abuela durmiente*, de Roberto Parmeggiani, que comienza diciendo

“Mi abuela duerme.

Mi abuela duerme todo el día.

Mi abuela duerme todo el día desde hace un mes”. (2015, 2)

La intertextualidad es evidente en el título, con el paralelismo respecto a la historia de la bella durmiente de Andersen, incluso en la obra se habla de un caballero que vendrá para despertar a la abuela con un beso: “Mi madre dice que es como la Bella durmiente a la espera de un príncipe azul que le dé un beso y la despierte” (2015, 4). El niño acaba entendiendo que eso no va a pasar, pero se entretiene pensando en qué estará soñando su abuela y se consuela diciendo que probablemente en cosas que le gusten mucho. El personaje infantil es el que tranquiliza al lector mostrándole suavizando la muerte hasta el punto de hacer ver que está soñando. También con los abuelos como protagonistas tenemos *Brazos largos* (2014), *Nana vieja* (2002) y *La isla del abuelo* (2015):

La primera obra es de Jackeline de Barros y en ella narra cómo una abuela con un especial vínculo con su nieta enferma y la preocupación del personaje infantil por si esa enfermedad va a más. Es especialmente interesante el proceso de asimilación que tienen estos personajes, puesto que ambas aprenden a escribir a la vez, las dos caminan mal cuando la nieta es pequeña (la niña porque está aprendiendo a andar, la abuela porque sus piernas no aguantan mucho esfuerzo), incluso asegura que sus nombres tienen mucho en común, puesto que ella se llama nieta y el otro personaje abuela. El título se debe a la habilidad de la anciana para alargar sus brazos lo suficiente para rodear a toda la familia en un abrazo. Cuanto más grande se va haciendo la familia más largos serán sus brazos. A pesar de tratar la enfermedad, hemos considerado más apropiado usarlo como ejemplo en este apartado, puesto que lo que impone miedo a la niña no son realmente los efectos de la enfermedad sino más bien el que no se recupere de esta, es decir, que muera. Termina con un final feliz, puesto que la abuela se recupera, pero el receptor ya ha aprendido el estado de ánimo referente a esta situación y podrá afrontarla con más calma cuando llegue.

*Nana vieja*, de Ron Brooks y Margaret Wild, es una historia muy parecida a la de Jackeline de Barros sobre cómo una abuela y su nieta tienen un vínculo muy especial. Un día Nana Vieja no es capaz de levantarse para ir a desayunar porque está muy enferma. Pasa así algún tiempo hasta que decide buscar fuerzas para ponerse en pie un día más y dar un paseo con su nieta a modo de despedida. En este caso, el final no es el mismo que en *Brazos largos*, puesto que no se recupera. Enseña al niño la importancia de la despedida ante situaciones así y de un proceso natural, aunque doloroso, como es el duelo.

La tercera obra que mencionábamos es de Benji Davies y en ella el abuelo tampoco corre la misma suerte que en *Brazos largos*, puesto que en este libro sí llegamos a la muerte, escondida bajo el eufemismo de una lejana isla. Leo va a visitar a su abuelo y este le enseña una puerta mágica en el desván que los lleva a un barco de vapor, destino a una isla en medio del océano. Juntos preparan la nueva casa del abuelo y pasan un día fantástico, despidiéndose, puesto que el niño regresa solo a casa. Cuando Leo viene al día siguiente a casa de su abuelo, este ya no estará. La enseñanza es parecida a la de *El árbol de recuerdos* ya que, independientemente de dónde esté el abuelo, Leo seguirá recordándolo y queriéndolo.

Observamos tras leer muchos cuentos del tema que el personaje que está cercano a la muerte nunca es el propio niño sino que, o bien se representa con un animal, o bien con un anciano del cual se narra una vida muy feliz. Probablemente, la idea de la muerte propia sea un paso muy duro por el que pasar a esa edad, así como improbable, puesto que lo más frecuente es que el duelo que sufra el niño sea el de un familiar o amigo adulto. De la muerte del propio personaje con el que el niño se identifica (generalmente es con el acompañante en los otros cuentos que tratan este temor) hay menos ejemplos y uno de ellos es *El pato y la muerte* (2010), de Wolf Erlbruch<sup>10</sup>. No hay tanto eufemismo como con las otras obras y se muestra la muerte como una sombra que persigue al pato en silencio, por si ocurriera algo. El pato le pregunta muchas dudas sobre lo que hay después de la muerte, mientras dan paseos juntos, van al estanque, y se van encariñando mutuamente. Al final, el pato fallece y la muerte lo lleva al río, con respeto y aprecio, para que este se lo lleve tranquilamente. Al ser mucho más directo debemos tener cuidado del receptor que llegue a esta obra, porque dependiendo de lo aprensivo que sea puede servir para ayudarlo o puede crearle un poco de ansiedad pero, si es un niño que realmente

---

<sup>10</sup> La historia podemos verla, además de en el libro, en una versión de videocuento: <https://goo.gl/ygiKS1>

se plantea estas preguntas acerca de la muerte, es un libro muy interesante para trabajar con él. Es llamativo el trato hacia el mismo personaje de la muerte: no es despiadada, no es cruel, no ejerce su poder como castigo sino como oficio que no le queda más remedio que desempeñar: “cuando lo perdió de vista la muerte se sintió incluso un poco triste, pero así era la vida” (2010: 18).

También para responder a las preguntas sobre este tema que se hacen los niños encontramos *La balada del rey y la muerte* (2012), de Koos Meinderts, Harrie Jekkers y Piet Globert, donde un rey quiere entender por qué mueren las personas para conseguir evitar él mismo la muerte. No consigue comprender cómo en estos tiempos no hay un remedio para ella, así que ordena a sus sabios que se deshagan de ella. Estos logran capturarla pero, finalmente, la vida eterna no agrada tanto como esperaba al rey. El libro está orientado para ayudar a los niños a encarar las dudas que tienen sobre este proceso, encontrando las palabras correctas para hablar de ello, entendiendo esa comunicación como un alivio para el menor.

En resumen, lo habitual para tratar este tema es hacerlo a través de eufemismos y siendo un personaje adulto el que se enfrenta al problema de la muerte, con lo cual el niño se identificaría con la persona que acompaña a este adulto, pero también encontramos obras que llaman a la muerte por su nombre y que tratan el tema de forma más directa, como *El pato y la muerte*. En cualquier caso, el miedo a la muerte es uno de los más frecuentes en los niños a partir de 7-8 años y se convertirá en uno de los más frecuentes también en adultos. Además, tiene el valor añadido de la dificultad de explicación por parte del adulto, por lo que la literatura infantil cobra una gran importancia para hacerle entender al niño este proceso que de otra forma sería muy difícil que comprendiera. No sólo el efecto calmante de este tipo de libros, sino también el ofrecimiento de las palabras necesarias para aliviar el sentimiento que le oprime, hacen que la catarsis sea clara.

## 5. Conclusiones

En la introducción nos planteábamos unas preguntas sobre la catarsis en la literatura infantil que ahora intentaremos contestar.



En primer lugar, afirmamos encontrar un efecto catártico en la literatura infantil, en tanto que cuando el receptor se acerca al libro encuentra las palabras que le faltan para expresar lo que siente, consiguiendo así un canal para deshacerse de la ansiedad y la tensión a la que se ve sometido. A su vez, consideramos acertada la visión de Duran (2002) al entender que el niño, viendo que alguien más siente lo que él y que no es, por tanto, “un bicho raro”, decide que el personaje (o el libro o el autor) será inmediatamente su amigo. Por otro lado, comprendemos la literatura infantil como una literatura especialmente centrada en el receptor, puesto que este delimita incluso su definición, y que hace uso de la simbología y la sátira para provocar la identificación con los personajes que encontramos en ella.

En segundo lugar, nos preguntábamos cómo se trata el miedo con literatura infantil y hemos podido observar que principalmente se da mediante la identificación del receptor. Puesto que hemos tratado cuatro miedos, no excluyentes entre sí, veremos que cada uno de ellos tiene una serie de características propias, aunque su tratamiento con la literatura pase por la imitación e identificación:

- a) En el caso del miedo a lo fantástico encontramos dos opciones: la identificación con el personaje que vence al monstruo, característico de la literatura infantil clásica, cuya victoria es facilitada a veces por el humor y la sátira (sólo en la literatura actual); o bien la humanización del propio monstruo, permitiendo que la identificación sea con este o con un personaje con el que entable una amistad. En definitiva, se busca la pérdida de fiereza de lo que nos amenaza, ya sea por incapacidad de la criatura o por la falta de deseo de hacer daño.
- b) En cuanto al miedo a los demás podremos observar, de nuevo, dos opciones de tratamiento: por un lado, aquellos libros que buscan que el lector se identifique con la víctima, para así adquirir la suficiente valentía como para trasladar lo literario a lo real y plantar cara al agresor; por el otro, aquellos libros que hacen que nos identifiquemos con el mismo acosador, de pronto consciente de lo que está haciendo y arrepentido, con lo que se buscaría que el receptor llegara al “darse cuenta” de la terapia Gestalt, y así comprendiera que hace daño a otras personas y que eso puede hacer, a su vez, que él se sienta mal.

- c) En el miedo a la enfermedad, lo más llamativo será que tendremos que tratar varios miedos a la vez, porque lo que preocupa al niño enfermo no será sólo esta, sino que deberemos paliar el miedo a los tratamientos, a la separación, a las burlas de sus compañeros por el cambio físico, etc. En el caso de que no se trate una enfermedad propia, se buscará la explicación, siempre a su nivel, de las características que posea la enfermedad de una persona cercana, intentando ofrecerle el canal por el que expresarse y, mediante la comunicación de ellos, aliviar esos temores. Son obras que suelen tener un final feliz, mostrando la victoria del personaje con el que debe identificarse el niño.
- d) Por último, encontramos interesante el eufemismo en el tratamiento de la muerte. No hemos encontrado ninguna obra en la que el niño sea el que muere, por lo que deducimos que la idea es demasiado angustiosa para el receptor, así que, en lugar de esto, veremos especialmente a ancianos (abuelos del personaje con el que el niño se identificará) y animales. Por otro lado, encontramos también algunas obras que muestran a la muerte como alguien a quien no debemos temer y que no busca hacernos daño, sólo cumplir su función.

Nos gustaría recordar que la función catártica de la literatura infantil no es algo abstracto o que no tenga aplicación real, sino que encontramos estudios clínicos que la han aprovechado y que, a pesar de ser una literatura que *interesa* a niños, eso no debe hacernos pensar que no tiene calidad o recursos literarios puesto que es, precisamente, una concentración de ellos, debido a su simbología y brevedad. Tampoco debemos creer que carece de interés para un receptor adulto, porque este tipo de literatura tiene el poder de asumir todos los conflictos que pueden encontrar en la vida, a los cuales uno se enfrenta a cualquier edad.

## 6. Bibliografía

“Biblioterapia: definición, tipologías y objetivos”. Blog Cuentos para Crecer.

Disponible en: <http://cuentosparacrecer.org/blog/biblioterapia-definicion-tipologias-y-objetivos/>

- Aguar e Silva, V. (1972) *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos
- Aguilar, L. (2008). *Orejas de mariposa*. Pontevedra: Kalandraka
- Aristóteles (1986). *Política*. Madrid: Alianza
- (2004). *Poética*. Madrid: Alianza
- Balmes, S. (2011). *Yo mataré monstruos por ti*. Barcelona: Principal de los libros
- Barros, J. de (2014). *Brazos largos*. Málaga: Canica Books.
- Bettelheim, B. (1976). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica
- Brooks, R. y Wild, M. (2002). *Nana vieja*. Caracas: Ekare
- Carbó, J. (2000). *La gorra*. Barcelona: La Galera
- Carrasco, P. (2008). *Estudio del valor terapéutico de la literatura infantil en niños hospitalizados*. Murcia: Universidad de Murcia
- Carta Europea de los Derechos de los Niños Hospitalizados* (1986). Página web de la Junta de Andalucía. Disponible en:  
[http://www.juntadeandalucia.es/salud/sites/csalud/contenidos/Informacion\\_General/c\\_2\\_c\\_11\\_derechos\\_ninos\\_hospitalizados/carta\\_nino\\_hospitalizado](http://www.juntadeandalucia.es/salud/sites/csalud/contenidos/Informacion_General/c_2_c_11_derechos_ninos_hospitalizados/carta_nino_hospitalizado)
- Castanedo, C. (1988). *Terapia Gestalt: enfoque centrado en el aquí y el ahora*. Barcelona: Herder
- Cervera, J. (1989). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Universidad de Deusto
- Colomer, T. (1998). *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez
- Dahl, R. (1983). *Las brujas*. Tres Cantos: Santillana
- Davies, B. (2015). *La isla del abuelo*. Valencia: Andana
- Donaldson, J. (2016). *El grífolo*. Madrid: Bruño
- Duran, T. (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya

- Erlbruch, W. (2010). *El pato y la muerte*. Granada: Bárbara Fiore
- Gaudes, B. y Macias, P. (2015). *Los tres cerditos*. Madrid: Traficantes de sueños
- Hein, J. (2012). *Buenas noches, Carola*. Barcelona: Takatuka
- Hellesheim, B; Dhein, G.; Lara, L. de y Rodrigues, L. “Sobre monstruos, cine y cuentos de hadas: intertextualidad e infancia”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* nº38. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Disponible en:  
<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero38/monstru.html>
- Hernández Pérez, E. y Rabadán Rubio, J. A. (2014) “‘Érase una vez... un cuento curativo’ Atención educativo en población infantil hospitalizada a través de la literatura”. *Educatio Siglo XXI*, Vol. 32 nº 2. Págs. 129-150.
- Herrera, C. (mayo-agosto, 2015) “Los cuentos de hadas como herramienta de evaluación e intervención psicológica en niños”. *Uaricha*, nº12, Págs. 34-45
- Janosch (2001) *Yo te curaré dijo el pequeño oso*. Madrid: Alfaguara
- Knister (1998-2016). *Kika superbruja*. Madrid: Bruño
- Kraljic, H. (2014). *Tengo síndrome de Down*. Madrid: Jaguar
- Lamblin, C. (2002) *Edu va al hospital*. Zaragoza: Edelvives
- Lázaro Carreter, F. (1953). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos
- Mckee, D. (2012). *Elmer*. Barcelona: Beascoa
- Meinderts, K.; Jekkers, H. y Gobert, P. (2012) *La balada del rey y la muerte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- Méndez, F.; Ingles, C.; Hidalgo, M.; García-Fernández, J. y Quiles, M (mayo, 2003). “Los miedos en la infancia y la adolescencia: un estudio descriptivo”. *Revista Electrónica de Motivación y Emoción*, Vol. 6, nº 13. Disponible en:  
<http://reme.uji.es/articulos/amxndf4650710102/texto.html>
- Micalo, D. (2016) *Los martes, mi tío y los extraterrestes*. Girona: Tramuntana

- Padilla, M. (2003) *Psicoterapia de juego*. México: Plaza y Valdéz.
- Pardina, R. (1999) *Microbín, el espíritu de la gran fiebre*. Madrid: Santillana
- Parmeggini, R. (2015). *La abuela durmiente*. Pontevedra: Kalandraka
- Real Academia Española (2014). *Diccionario de la lengua española*. Vigésimo tercera edición. En línea. Disponible en: <http://dle.rae.es/>
- Rodríguez Almodóvar, A. (2016). *Literatura infantil algo más que entretenimiento*. Pregón de la Feria del Libro de Sevilla 2016. Sevilla: Algaida
- Ross, T. (2000) *No quiero ir al hospital*. Madrid: SM
- Ruillier, J. (2014). *Por cuatro esquinitas de nada*. Barcelona: Juventud
- Sánchez Palencia, A. (1996): “ ‘Catarsis’ en la *Poética* de Aristóteles”. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* nº13. Madrid: Servicio de Publicaciones UCM. Págs. 127-147
- Schneider, L. (2014). *Berta va al dentista*. Salamandra
- Sendak (1963): *Donde viven los monstruos*. Pontevedra: Kalandraka
- Serrabona, J. (2008). “Los cuentos vivenciados: imaginación y movimiento”. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, nº 22. Págs. 61-78.
- Serradas, M. (1999). “El valor terapéutico de la lectura en el medio hospitalario”. *Aula*, nº 11. Págs. 233-245.
- Teckentrup, B. (2013). *El árbol de recuerdos*. Málaga: Nubeocho
- Vaya, D. (2015). *Monstruosamente divertido*. Castilleja de la cuesta: Ediciones En Huida
- Vergués, P. (2002): *Berta*. Barcelona: Sirpus